عبد الله لالي

خواطر في النقد..!

رؤى نقديّة حُبلى

دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر – بسكرة . الجزائر

عنوان الكتاب: خواطر في النّقد

المؤلف عبد الله لالي

الطّبعة الأولى : 2017

رقم الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2017

ردمك:1- 54-600-9931-978 ISBN

سلسلة إتحاف أدبية 1



دار علي بن زيـد للطّباعـة والنّشـر

حي الكورس عمارات بركامة – بسكرة – الجزائر

الهاتف/ الفاكس:**31 02 54 033**

خواطر في النّقد..

استهلال

هذه خواطر مرسلة وانطباعات كتبت على عواهنها تمثل رأيي أو رأيَ بعض من قرأت لهم من كبار الكتّاب والنّقاد حول قضايا نقدية مختلفة ، فيها العاطفة والشعور وفيها العقل والبصيرة ، وفيها السؤال المشروع والملح الذي يعتمل في صدر كلّ ناقد حول ماهية النّص وموقع المؤلّف منه ، وموقع القارئ من كلّ ذلك..

هي قضايا نقدية طالما أثارت جدلا ونقاشات حادة وما تزال ، ولن تنتهي كلما بقي قلم يكتب وصدر ينفث وقريحة تجود ..

لا يمكن أن نضع لهذه القضايا نقطة النهاية بعد مناقشتها ، بل نحن دائما مضطرون وملزمون بوضع فاصلة شارحة (؛) ، لأننا نرى الأمر يستحق تجديد النّقاش وتعميق البحث والحوار في كلّ لحظة وحين..

النّقد يواكب الإبداع ، يهذّبه ، يُشجذّب الزوائد فيه ، وربّما يقوّم معوجّه أو يردّ تائهه ، والأجمل من كلّ ذلك أن يأتي النّقد إبداعا آخر موازيا للإبداع ومستعيرا منه جماليته وسحره.. !

وقد آثرت أن تكون خواطري هذه غالبا مركزة ومختصرة ، مراعاة للتيار العام للقرّاء الذي أصبح يميل للاختصار ، ويسعى إلى نيل الزبدة دون كثرة شرح أو تحليل.. ولذلك جاءت هذه النَقَدات مثل الفلاشات التي تضيء المشهد وتجسه في صورة مجسّمة واضحة بكل أبعادها ، ومن مختلف جوانبها ، وقد أتبعت كلّ هذه الخواطر بنموذج من قراءاتي النّقدية ، وهي تمثّل النّقد الذي أطمح وأسعى إلى تجسيده في هذا المجال ، ولا يمكن أن نختم كلامنا هذا إلا بفاصلة شارحة..بدلا من أن تكون جارحة.. ؛

النّاقد الأوّل.

من تجربتي في مجال القراءة أوّلا ثم الكتابة ثانيا عرفتُ أنّ النّاقدَ الأوّلَ هو المبدعُ نفسُه..

وتعلّمت أنّ الشاعرَ أو الكاتبَ الذي يستشعر الحاجةَ الملحّةَ لكتابة شيء ثمّ الرّغبة في عرضه على النّاس فقد أصدر حكمَه الأوّل على أنّ نصَّه يستحق أن يُقرأ ويبدي فيه النّاسُ رأيَهم .

ولا تجد مبدعا حقّا يرضى عمّا كتبه أو أبدعه تمامَ الرضى ، وتلك خطوةٌ نقديّة (ذاتية) ثانية تحفّز صاحبَها على مَزيد من التنقيح والتجويد واحترام القارئ والمتلقّي.. ومن يفعل غير ذلك فقد هوى في دَرَك الغرور الذي كثيرا ما يَصْحَبُه الضّعف والإسفاف..

النّاقد والقارئ

القارئ هو النّاقد الثاني للعمل الإبداعي، فالعمل الأدبي أو الفنّي يتلقّاه القارئ بمستويات مختلفة تتراوح بين القَبول والرّفض ، وعادة لا تخطئ ذائقة القارئ (المنتَجَ) الإبداعيَّ الجيّد ، لكن لا تتضح قيمة ذلك (المنتَج) بشكل منهجي ومفصّل إلا إذا أُتيح لها (قارئ ممتاز) قارئ ذو بصيرة نافذة ورأي سديد ، أُصطلح على تسميته (النّاقد).

النّاقد يغوص في التفاصيل الجماليّة للعمل الإبداعي، ويشير إلى مناطق الظِّلال المعتمة ، ويقول للقارئ هذا الذي أعجبك ..! وهذا الذي كدّر عليك صفو الاسترسال في متعة القراءة.. فيقول القارئ بلسان الحال أو المقال:

إِي ورَبِّي ..هذا هو ..هذا هو .. !

بين المتنِ وصاحبِه..

النّاقد الحصيف عندما يضع المتن الإبداعيُّ بين يديه أوّل ما يخطر بباله هو أن يتساءل لمن هذا النّص.. ؟

فإذا عرف الجواب كان للاسم تأثير – نسبي – في قراءة المنتج الإبداعي أو الانصراف عنه، ثم تتوالد أسئلة أخرى بعد ذلك:

– لماذا كتب المؤلّف هذا النّص.. ؟ ماذا يرمي من ورائه ؟ هل تمكّن من استخدام الأدوات الفنيّة اللازمة لكي يخرج للنّاس نصّا متقنا إبداعيا وفكريّا..؟

وتطفو الأسئلة إلى سطح الذّهن كلما خطا خطوات أكبر في قراءة النّص وتملَّى جوانبَه المختلفة جماليّا وفكريّا .. لماذا وضع هذه الفكرة هنا..؟ لمَ اختار هذه الصورة بالذّات ..؟ هل كان يخطط لنصّه ويضع له تصميما مسبقا ؟ أم أنّه كان يكتب بتلقائيّة وبشكل عفويّ..؟ ما هي إيديلوجيّة المبدع ؟ هل يريد أن ينشر فكرا معيّنا ؟ يبلّغ رسالة

ما للنّاس ؟ هل هو عابث ، يكتب لنفسه وحسب ولا يهمّه القارئ (ولو ادّعاءً)..؟

النّاقد الخبير الذّوّاقة لا يمكنه أن يَفْصِلَ النّصَ عن صاحبه ..؟ لا يمكنه أن يعلن موت المؤلّف، لأنّ المؤلّف حيّ في نصّه رغم النّاقد الذي يدّعي الموضوعيّة !! ورغم (رولان بارت)[1] ونظريّته السّخيفة.. !

---

[1] – رولان بارت (1915 / 1980 م) ناقد أدبي فرنسي وصاحب نظريّة موت المؤلّف المزعومة.

بين المؤلّف والنّاقد

هل يصحّ أن يردّ المؤلّف على النّاقد إذا ما أحسّ أنّ هناك إجحافا أو تحاملا من النّاقد في قراءة نصّه أو فهم إبداعه..؟

بعض المؤلفين والمبدعين يفعل ذلك ، ولا يجد فيه حرجا ، وبعضهم يرى أنّ النّاقد حرٌّ في فهمه لنصّه ، وهو حرّ أن يبدع كما يشاء وليس بالضرورة أن يكون النّاقد مترجما أمينا لحقيقة متنه الإبداعي الجمالية والموضوعيّة.. !

وقد يتحوّل – في الحالة الأولى – المبدع (المؤلِّف) إلى ناقد ولو مؤقتا، ليردّ على النّاقد (بالأصالة) ويبطل أحكامَه ويَهْدِم عليه كلّ ما حاول بناءه في ذهن القارئ من صورة يعتقد أنّها مزيّفة عن إبداعه.. وربّما نجم عن ذلك معارك أدبيّة تخلد في التّاريخ.

وفي الحالة الثانية قد يكون سكوتُ المؤلِّفِ (المبدع) فرارا من الزّحف، وخوفا من ملاقاة العدوّ فيؤثر السّلامة ، برفعه لراية التواري خلف

(حريّة تعدّد الفهوم).. وربّما تلذّذ بعض المبدعين بهجوم النّقاد عليهم، لأنّ في ذلك نوعا من الدّعاية والترويج المجاني لهم من النّاقد بغير قصد منه ..

وقد قرأت مرّة أنّ أحد الكتّاب الكبار كان ينقد نفسه وإبداعاته باسم مستعار ، ويردّ على ذلك النّقد باسمه الحقيقي حتّى يُلفت إليه الأنظار.. فيَا لهذا الجبّار المسمّى النّقد .. ! وقد قال عنه الدّكتور محمّد مرتاض:

" النّقد الأدبي ، وما أدراك ما النّقد الأدبي ؟ !إنّها كلمة ترتجّ لها الأسماع ، وتهتزّ لذكرها الأفكار ، وترتعد لوقعها فرائص المبدعين.. "[1]

[1] – من كتابه (النّقد الأدبي في المغرب العربي "بين القديم والحديث "). ص05 دار هومة للطباعة والنّشر والتوزيع الجزائر 2014 م

النَّقد الجمالي..

هو نقد يبحث عن أفياء الحياة في النّص ، ينقّب عن الجواهر.. يكسّر من أجلها الصّخور ، وينبش التراب ، ويحلّق في أجواز الفضاء حتّى يلتقطها. هي لا تخفى على القارئ النبيه ، لكنّه يحتاج إلى من يبيّن له سرّها ، ويقرّبها إليه حتى تكون (قاب قوسين)..

ومن شرط النّقد الجمالي أن يكون النّصّ بالأساس جميلا يحتوي على معاني الإبداع الباهر ، والصور الفاتنة المعروضة للناظرين رَخْصة غير متمنّعة ، لا تتوارى في سجف الرمزيّة الموغلة في الغموض ، وبين أسوار الإعضال اللّغوي الممجوج .. ثمّ هو نقد لا يخضع – بعد ذلك – إلى جمود المدارس النقديّة الغربيّة وقوالبها الخشبيّة الميتة ، بل يجعل من النّاقد (فنّانا) يغوص على المعاني ويتأنّق في عرضها على القارئ في قالب جذّاب ، وينقّب عن الصور ويغري بها المتلقي حتّى يفتنه

فيكون مثل اللائي قطّعن أيديهنّ وهنّ في غيبوبة الجمال، ولكلّ نصّ جميل صورته اليوسفيّة المبهرة ..

بين الإيحاء والقراءات المتعدّدة

النّصوص الجميلة القيّمة ذات إيحاءات قويّة ومستويات متباينة من الفهم ، تترقّى من البسيط إلى المركّب ثمّ إلى المعقّد ، وذلك يعني أنّ النّص يختزن في طواياه زخما هائلا من المعاني والأفكار التي تمدّ القرّاءَ بعطاءات متلاحقة ، يفهم منها كلٌّ حسب مستواه وحسب قدراته الذهنيّة والتذوّقيّة، وهذه التي يمكن تسميتها قراءات متعدّدة.. وهي في الحقيقة مستويات من الترقي في فهم النّص ، وهي في الجوهر متكاملة يرفد بعضها بعضا..

أمّا أن يختلف النّاس في قراءة النّص إلى درجة التناقض والتضاد فهذا ما لا يعدّ تعددا في القراءة ، فالكاتب بلا شك لم يكن يقصد إلا معنى واحدا – وإن يكن ذا مستويات متباينة – وأيّ قراءة مخالفة لما قصده المؤلّف أو المبدع فهي محض تجنٍ على النّص، ولا يمكن للمبدع

الذي يحترم نفسه ويعتز بنصّه أن يقبل بها ، إلا إذا كان ما كتبه هو من قبيل الهذيان الحداثي.. !!

بين الرّواية والشّعر

قيل قديما : " الشعر ديوان العرب " وطار هذا القول في الآفاق ، وسرى مسرى النّار في الهشيم ، ذلك أنّ العرب لم يكونوا يكتبون أو يقرأون ، فهم أمّة بدويّة تتكئ في خطابها على الحديث والمشافهة المباشرة ، وأخفّ وأجمل إبداع أدبيّ يسهل حفظه وروايته هو الشعر ، فكان الشعرُ السّجلَ الذي فيه أخبارهم وأيّامهم وتاريخهم كلّه.. وما كان من خُطَب أو حكمة ومَثَل سائر فهي مسجوعة ومغنّاة تنقل وتروى كما ينقل ويروى الشعر ، ولكن بشكل أقلّ..

فلما جاء الإسلام تعلّم العرب الكتابة والقراءة ، وظهر التأليف بينهم، بدأت تظهر أنواع أدبيّة أخرى غير الشعر ، لكنّها لم تقف منافسة له أبدا.. وبقي هو ديوانَ العربِ وسجّلهم الحافلَ بمآثرهم وأخبارهم ..

وظهرت القصّة والرواية الحديثة في الثقافة العربيّة بدايات القرن العشرين متأثرة بالثقافة الغربيّة، وتفاقم أمرها وعلا شأنها حتى ارتفعت أصواتٌ تزعم أنّ الرواية حلّت محلّ الشعر، وصارت هي ديوان العرب في العصر الحديث ، فهل صدق من زعم ذلك ؟ أم أنّها مجرّد حماسة مبالغ فيها نصرة للرواية ..؟

حالات الإبداع

قيل قديما في تصنيف الشعراء من حيث قوّةُ الإبداع:

" أشعَرُ النّاس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب" وهي نظرة نقديّة دقيقة تدلّ على بصيرة نافذة ، ورؤية عميقة في الإبداع ...

فالمبدع لا يكون على مستوى واحد من قوّة الإبداع في جميع حالاته ، بل قد يكتب أحيانا ما يزدريه هو نفسه ولا يرضى أن يعرضه على النّاس ، ولذلك نظر صاحب هذا الحكم النّقدي[1] إلى حالة المبدع أثناء الإبداع ، فقد يتفوّق الشاعر أو الكاتب في نصّ ما ، اندمج فيه في حالة إبداعيّة.. وقد يضعف وتزلّ به القدم في حالات أخرى.

---

[1] – نسب هذا الرأي لكثّير وقيل لنصيب ، ونقل مثله عن أبي طرفة.

اقرأ النّص كما تفهمه..

في قراءاتي الكثيرة لنصوص أو كتب وإبداعات أعجبتني أو أثارت اهتمامي ، لا أتكئ كثيرا على مراجع نقديّة أو دراسات أدبيّة سبقتني – وإن أَحَلت في أحيان قليلة إلى بعضها – ذلك لأنّي أعتمد بالدّرجة الأولى على فهمي الذّاتي للنّصوص والمتون الإبداعيّة ، فأنا لا أقرأ بعين غيري ، ولا أحاول أن أعي ما أقرأه بأذهان الآخرين ، ذلك اجترار وإمعيّة لم أنشأ عليها، وأمقتها مقتا شديدا ، ولا أهوّل موضوعي بكثرة المصادر والمراجع وما أكثرها وأيسرها في عصرنا هذا ، ولكن أستشفّ من النّص المقروء روحه الجمالية فتلهمني ما أقول ، أو لا ينبغي أن أقول.. فإن آنست نارا من قريب ، جئت منها بشهاب قبس لعلّي أصطلي بروعة الجمال وبهاء الإبداع ، وأكون ومَن معي في الرّكب من المهتدين..

النّقد والقيم الأخلاقيّة..

هل تعتبر القيم الأخلاقيّة مقياسا في النّقد ..؟ وما هي حدود المبدع في الكتابة..؟ هل يباح له كلّ شيء وأنّ للقلم حريّة الحديث وإمكانية وصف وتشكيل أية فكرة تخطر بباله في قالب فنّي جذّاب..؟

طالما اختلف النّاس في ذلك ، وزعمت طائفة – علا صوتها كلّ الأصوات – أنّ القيم الخلقيّة ليست مقياسا في النّقد ، وكلّ شيء مباح في الكتابة ، وينبغي كسر الطابوهات الثلاث التي تكبح من جِماح المبدع في التعبير (الدّين / الجنس/ السياسة) ، وقد كذبوا لعمري .. !

لماذا يكتب الإنسان ..؟ ولمن يكتب ..؟ بل لماذا يحي الإنسان في هذا العا لم أصلا..؟

والسؤال الجوهري الذي ينبغي الإجابةُ عليه قبل ذلك : هل المبدع إِلَهٌ لا يُقَدَّم بين يديه ولا يُؤَخَّر ؟ وهل له الملك فلا يُسْأَل عمّا يفعل ..؟

النقد ميزان جمالي ، نقيس به جمال المعنى كما نقيس به جمال اللفظ والقالب.. !!

لغة السّرد ..

لغة السّرد النّاجحة لابدّ أن تتسم بمسحة الجمال الفنّي الذي يسحر القارئ ويسلب لبّه ، وتكون في أعلى درجات الجمال إذا كانت فصيحة بليغة خالية من الأخطاء والوهن اللّغوي ، ولكنّ بعض الكتّاب العرب يتعلّلون بمستوى العامة من القرّاء وواقعيّة الحدث الذي يصوّرونه، فينحطّون من علٍ ليغوصوا في حمئة العاميّة المرتذلة ..

الذي يكتب بالعاميّة أو يخلطها بالفصحى فقد حكم على نصّه بمحدوديّة الانتشار أوّلا ، والموت السّريع ثانيا ، النّص الذي كُتب بالعاميّة لا يتعدّى رواجه (إن راج) موطنَه الذي كُتب فيه ، لأنّ بقيّةَ الدّول العربيّة الأخرى يصعب على قرّائها فهم كلماته ومعانيه ، ويحتاجون لتفسيرها إلى قاموس لغوي لم يطبع بعد ، ولن يطبع ..

ثمّ إنّ ذلك النّص يموت أيضا حتّى في موطنه الأصلي بعد جيل أو جيلين ، لأنّ الجيل التّالي تكون فيه تلك اللّهجة العامية قد تغيّرت

تغيرا كبيرا ، ويعسر على ذلك الجيل فهمها وفكّ رموزها .. فذلك هو الجرم الأكبر الذي يرتكبه المبدع العربي حين يكتب بالعامية ..

وهناك أمر آخر يتعلّق بالعربيّة ، وهي لغة القرآن ، ومن يرتضي الكتابة بلغة (!) هي أقلّ منها درجة أو درجات فقد استهدف لغة الوحي ، ورمى إلى توهينها وتوسيع الهوّة بينها وبين القارئ وتلك جريمة أخرى في حقّ مقوّم من أعظم مقوّمات الأمّة ..

النّقد وإرهاب المصطلح

بعض النّقاد مولعون باستخدام أعقد المصطلحات النقديّة وأغربها ، يحشدون منها عددا هائلا في كتاباتهم ، حتّى ليُخَيَّل للقارئ أنّه يغوص في فكّ طلاسم من الكتابات الهيروغليفيّة أو المسماريّة ، وبدلا من أن يقول لك هذه الصورة الفنيّة جميلة جدا ، استخدم فيها صاحبها التشبيه أو الاستعارة أو الخيال المجنّح ، أو قاموسا رقيقا من الألفاظ وما إلى ذلك من تقنيّات البناء الفنّي الجميل الذي يفهمه ويتذوّقه غالبية القرّاء ، فإنّه يدخلنا في " بوتقة التفجّر الانزياحي للمستوى إلابستيمولوجي ، خارج مدار النّص المتهرئ على حافة الذات الغائمة في .. "

وهم بذلك يسعون إلى إرهاب المبدع والقارئ معا ، حتّى صار بعض المبدعين يكتبون وعلى رؤوسهم سيف النّاقد ترعد له فرائصهم..

فيكتبون ويشطبون ويغيّرون ويبدّلون ، إلى أن يأتي إبداعهم كأنّه مُزَقٌ مضطربة في مهبّ الرّيح..

النقد الجميل مثل النّص الجميل ، يأتي مثل النّسمة المرفرفة مع إشراقة الصَّباح الأولى ، تهفو لها النّفس ويَطْرَب القلب ، وتتشرّبها الأرواح ، قطرة ندى على أكمام وردة شذية ..

النّاقد الطّفيلي..

من حنق بعض الكتّاب والمبدعين على النّاقد أن جعلوه من الطّفيليين يقتات من موائد المبدعين ، وليس له أن يبدع أصالة ، أو يقدّم شيئا من إبداعه الخالص ، بل هو متربّص ينتظر ويترقّب فإذا واتته الفرصة ؛ انقضّ على عصارة فكر مبدع ، أو زبدة أدب كاتب وراح يبيّن عيوبها ونقائصها ، ومكامن الضّعف فيها ، وإن كان سمحا رهيف الحسّ ، سهل العريكة أظهر بعضا من جمالها ، وشيئا من قدرة صاحبها على الإبداع والعطاء..

والنّاقد هنا في كلتا الحالتين مذموم مدحور .. وربّما وُصم بعض النّقاد بالغيرة أو الكيد للمبدعين ، واعتُبروا فاشلين في ميدان الإبداع الأدبي، فلجأوا إلى النّقد ليواروا سواءتهم ، ولم يرتفع شأن النّاقد ويتبوأ مكانته المرموقة إلا بعد أن صار النّقد مواكبا للإبداع في قيمته الفنيّة ، وصار النّاقد يحاول أن يكتب نصّا نقديّا يحتوي على عناصر جمالية تواكب

النّص المقروء أو الإبداع الموضوع على مائدة التحليل والتفكيك الجمالي ..

رعب العناوين..

في لحظة الدّهشة أو الصّدمة إذا شئنا ؛ تتجلّى أحيانا أفكار هي من صميم النّقد الإبداعي الخارق..

على هامش ملتقى الإتحاف الأدبي السّادس لفت انتباهي الصّديق المثقّف قيس خمّار إلى أمر ذي بال في عنونة الكتب الإبداعيّة عندنا في الجزائر ، وربّما حتّى في كلّ العالم العربي ، إذ قال مستغربا وهو يشير إلى عنوان رواية يحملها بين يديه:

- لماذا لا يُعَنوِن مبدعونا كتبهم إلا بعناوين مرعبة ، متشائمة ؟ عناوين سوداوية ليس فيها إلا الحزن والأسى ، ألا يعرفون عناوين الفرح والبهجة والإشراق ..؟ "

هذا مضمون كلامه تقريبا، وقد أمّنت عليه بدوري ، وأمّن على رأيه جليس ثالث من أصدقائنا، وذكّرني هذا الأمر بمقال قديم كنت نشرته في إحدى الجرائد الوطنيّة ، وطرحت فيه سؤالا يلامس هذا الأمر من

قريب ، إذ قلت: هل المعاناة ضرورية للإبداع ؟ أَمِن الحتم أن يتألم المبدع حتى يكتب ؟ هل الإبداع وليد زلزلة نفسيّة وعذاب وجداني..؟

ألا يوجد إبداع مبعثه الفرح أو السّعادة ؟

حتى حديث الحبّ كلّه لوعة ودموع وآهات حرّى .. !!

ألا يمكن للمبدع أن يخطّ عناوين من مثل:

" وأشرقت أنوار قلبي " ، " حين هزّت البهجة روحي " ، " في ألق الرّبيع " ، " طوف الحمامة في الأُلفَة والأُلّاف "[1] ورحم الله ابن حزم فقد عاش الحياة بكلّ مباهجها ودخل جنّة الدنيا قبل جنّة الآخرة.. !

---

[1] – هذا الكتاب من أشهر الكتب التي ألفت في الحبّ ، ومؤلفه فقيه وفيلسوف مسلم معروف ، وذلك الأمر هو الذي يصنع المفارقة.

تخبّط النّقد الغربي

مدارس النّقد الغربي كثيرة ونظرياته عديدة يلغي اللّاحق منها السّابق ، ويَلعن التّالي الأوّل ، وتزعم كلُّ نظرية امتلاكَها المفاتيح السّحريّة لقراءة النّص الأدبي ، وجاءت تلك النظريات بالعجب العجاب وافترت الإفك حتى قالت بموت المؤلّف وحياة القارئ ، ثمّ قالت بموت النّاقد وحياة النّص ومنها التي قالت حتّى بموت النّص نفسه وميلاد نصّ جديد ينتجه القارئ، أو موت الجنس الأدبي وتماهي كلّ الأجناس الأدبيّة في جنس واحد هجين بغير هويّة محدّدة ، بل بملامح غائمة ومراوغة..

كلّ هذه النظريّات المتناقضة والمتلاعنة هي نتاج فكر مضطرب وحياة قلقة لا تجد استقرارها، وتبحث عن الأمان المنشود ، وذلك من حقّها وتلك فطرة في الإنسان ، لكن ليس علينا أن نقتدي بها في تخبّطها

وتيهها ، بل كان من الأولى أن نوقد لها منارات الهدى لتقتدي بها وتعرف الطريق السويّ ..

يقول الدّكتور عدنان علي رضا النّحوي في كتابه (الحداثة في منظور إيماني):

" .. ولكنّ الاصطلاحات توالت حتى لا تكاد تمسك لها بطرف أو نهاية، فجاءت البنائيّة والتفكيكيّة ، والتصويريّة ، والنزعة الإنسانيّة، والسيميولوجيّة، وامتدّت المدارس والمذاهب، كلّ مدرسة تنعي سابقتها. ثمّ جاءت " الحداثة " من الغرب ، من أمواج ظلامه ، لترفض كلّ قديم ، كلّ حاضر ، وتُفلت العنان في بيداء واسعة ، دون ركائز من تاريخ وعقيدة وسنن "[1] .

---

[1] – الدّكتور عدنان علي رضا النحوي في كتابه (الحداثة في منظور إيماني) ص 19 ، الطبعة الثالثة ، دار النّحوي للطباعة والنّشر عام1989 م

عمالقة النّقد العربي

(أ)..

تراثنا النقدي يزخر بعمالقة من النّقاد الذين لا تزال آراؤهم النقديّة محلّ احتفاء إلى يومنا هذا، ويقف النّقد الحديث أمامها متصاغرا لا يكاد يبدي أو يعيد ، ذلك لسبب بسيط وواضح للغاية ؛ فقد كان النقد العربي الإسلامي ينطلق من تصوّر صحيح لوظيفة الإبداع الفنّي والأدبي ، ويضع ذلك الإبداع في إطاره الصّحيح من حياة الإنسان ، ويحدّد له وظيفته الطبيعيّة في الوجود ، مرتكزا على خلفيّة تصوره الكلّي للكون والحياة ، فلا هو يرفع من شأنه حتّى يصير غاية في حدّ ذاته ، ويصبح إلها يعبد من دون الله ، ولا هو يحطّ من شأنه فيجعله مجرّد تزجية للوقت ، أو حرفة تافهة يقتات منها الشعراء والكتاب أو المبدعين ..

في ميراثنا النّقدي عملاق مثل الجاحظ (عقليّة جبّارة) قلما يجود بها الزمان ، رجل موسوعي أنّى رميتَ به حاز قصب السبق، فإذا قال أعجز وإذا وصف أو حلّل أبهر وسحر.. وكفى بكتابه (البيان والتبيين) وثيقة خالدة على فنّ الإبداع الأدبي الذي يجمع بين الإلهام الفني والنّقد الأدبي ، ودائرة المعارف اللغويّة (اللسانيّة)..

نقد يطير بجناحين(ب)..

وفي نقدنا العربي القديم منهج متكامل وغنًى فكري يستجلي أحوال المتن الإبداعي بطريقة مذهلة، إذ يجمع بين دراسة الشكل والمضمون، بين الهيكل والجوهر ، فلا يجنح إلى قراءة المعنى دون المبنى. أو الشكل دون الجوهر ، ولذلك يشيع في مصطلحهم النّقدي (شرف المعنى وجزالة اللّفظ) ، فالمعاني الشريفة لابدّ أن تكسى ألفاظا جزلة قويّة..

ونجد عملاقا آخر موسوعيّا من عمالقة النقّد الأدبي القديم هو ابن قتيبة الدّينَوَري[1] ، يأخذ في قراءاته النّقديّة بين المنحى التنظيري والمنحى التطبيقي في وقت واحد ، أي أنّه يقوم بعمل متكامل ، وقد اشتهر بكتابيه (أدب الكاتب) و (الشعر والشعراء)، وهما من الكتب المشهورة في تاريخنا الأدبي تنظيرا ونقدا، وقد تميّز كتابه (الشعر

---

[1] – ولد عام 213 هـ وتوفي عام 276 هـ

والشعراء) بمقدّمته الرّائعة التي تعتبر فتحا نقديّا فريدا في تاريخنا النّقدي، ومما جاء في تلك المقدّمة قوله:

" ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر وجعل كلّ قديم حديثا في عصره.."

ولو أنّ هذين الكتابين ظهرا في أوربا لجعلوهما من دساتير الأدب والنّقد في كلّ جامعات الغرب والعرب على السّواء..

النّقد الموسوعي عند ابن الأثير (ج)..

من النّقاد العرب القدامى الذين أسّسوا للنقد العربي ووضعوا قواعده التفصيليّة بطريقة مبهرة ، وبسطوا الكلام فيه بسطا مُسهبا ؛ ابن الأثير[1] صاحب كتاب (المثل السّائر في أدب الكاتب) وهو بحقّ موسوعة في النّقد الأدبي ، إذ أتى على كلّ جوانبه تحليلا وتدليلا نثرا وشعرا ، وفيه من الآراء النّقديّة التي لو كُتِبت بلغة اليوم في بيئة تجد من يروّج لها وأناس يرفعون لواءها ؛ لكانت فتحا عظيما في نظريّة النّقد الأدبي الحديث ، ولكننا نحن العربَ نزهد في بضاعتنا ، ونروّج لبضاعة غيرنا وهي لا تساوي مثقال حبّة خردل ، وفي بضاعتنا النّقدية الغالي والنّفيس..

يقول ابن الأثير في كتابه ذلك :

---

[1] – ضياء الدّين ابن الأثير ولد في 558 هـ وتوفي في 637 هـ

" واعلم أيّها الناظر في كتابي أنّ مدار علم البيان على حاكم الذّوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم ، وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا ، وإذا سألتَ عمّا ينتفع به في فنّه قيل لك هذا ! فإنّ الدّربة والإدمان أجدى عليك نفعا، وأهدى بصرا وسمعا.."[1]

فالرّجل يتكلّم عن خبرة واطلاع ودراية أعقبتها تجربة طويلة في ميدان البيان والأدب ، ويرى أنّ الجانب التطبيقي أجدى على الطالب من الجانب النّظري ، وما يأخذه من علم ومعرفة بالدُّربة والممارسة أكثر مما يأخذه درسا نظريّا ، وهو ما تدعو له المناهج التعليميّة الحديثة والمخابر الأدبيّة التي تضع المتن الأدبي تحت التشريح والفحص المخبري، ويزعمون السّبق والتجديد ، وما سبقوا ولا جدّدوا ولكن غيّروا الأشكال والرسوم وأوهموا النّاس أنّهم جاءوا بسحر مبين ..

[1] – من خطبة كتاب ابن الأثير (المثل السّائر في أدب الكاتب).

ولكن في كلّ عصر عصى لموسى تلقّفُ ما صنعوا ..

ضياء الدّين بن الأثير

الأديب النّاقد

حينما كان العلماء موسوعيين ، ولصنوف العلم جامعين، وبشتى المعارف ملمّين ، يأخذ الواحد منهم في الحديث عن علم من العلوم فكأنّه لا يحسن غيره ،فيأتيك بدقّه وجلّه وتالده وطريفه ..

كان ابن الأثير في عصر صلاح الدّين الأيوبي وابنه من بعده بين القرن السادس والقرن السّابع الهجري .. في دولة أعادت مجد الإسلام بعد أن أوشك على الأفول ، وعزّ المسلمين بعد أن كاد الصّليبيون يقهرونهم ويغلبونهم على بلادهم..

وما أعجبني في ابن الأثير هو جمعه بين الإتقان في الأدب والإجادة في النّقد، إلى جانب تبوئه مرتبة الوزارة التي كانت تجربة ثريّة في حياته،

تُنبي عن مكانة الأديب في دولة الإسلام وركون أصحاب السّلطان إلى ذوي العلم وأرباب القلم..

بين المبنى والمعنى ..(أ)..

(نوّار الدّفلى وأحلام مستغانمي) ..

كثير من الكتّاب لهم موهبة فذّة وأسلوب جذّاب وقوي ، لكن يُخيّبون أمل القارئ بتفاهة الموضوع الذي يعالجونه أو يجعلونه محورا لفكرتهم ، أو يتحدّثون عن فكر صادم لِقِيَمِ القارئ مخلخل لأخلاقه ومبادئه التي نشأ عليها وتشرّبتها روحُه ، ويعتبرها جزءا من شخصيّته وكيانه، فيأتي الكاتب الحداثيّ (المتنوّر !!) ، ويحاول شطبَ كلّ ذلك بجرّة قلم وَقِحَة ، بدعوى أنّه يثور على السّائد ويحطّم التقاليد البالية وقيمَ القبيلة المقدّسة ، يسوّق للمدنّسِ لتقويض المقدّس.. !!

قرأت منذ بضعة أيّام رواية (الأسود يليق بكِ) لأحلام مستغانمي ، وهي رواية على المستوى الفنّي الإبداعي مبهرة بلا شك ، والمؤلّفة فيها كانت في أعلى مستويات الإبداع الروائي، لكن .. !

ما معنى أن يتصرّف أبطال الرِّواية في كلّ مراحلها وكأنّه لا وجود للقيم في المجتمع ؟؟ بل إنّ تلك القيم المفترضة إن وجدت يجب كسرها وتحطيمها ، فهي تعوق حريّة الإنسان ، وتمنعه من الانطلاق الحرّ نحو بهجة الحياة القصوى ، هل هي حياة أبديّة نحياها..؟ !

وما معنى أن نحارب قيم المرأة الأوراسيّة[1] في صيانة شرف المرأة والحفاظ على حَيائها ؟؟ وتنطلق الروائية في نسج أحداث هي أقل ما يقال عنها أنّها لا يمكن أن يعشها رجل أو امرأة شرقيّة[2] ، إلا إذا كانا غارقين في الرذيلة .. ! بل هي تزيّن تلك الرذيلة في أعين القرّاء ، بدعوى الحريّة والانطلاق، ما معنى أن تنبهر امرأة أوراسيّة أصيلة برجل أعمال يضع الخمرة المعتّقة على مائدة الطعام وتجلس معه منبهرة بشخصيّته القويّة الفاتنة ، الذي يتفاخر بتعدد مغامراته النّسائيّة رغم أنّه متزوّج وله أبناء ، وتسمّيه (سيّد الحضور العاصف) بكلّ تفاخر

[1] – نسبة إلى جبال الأوراس بالجزائر.

[2] – بدليل أن الروائيّة اختارت لها بيئة أوربيّة لتجري فيها تلك الأحداث.

وفي الوقت نفسه تُدين الرّجل (الشاوي) رمز القبيلة الذي يسعى لصيانة شرفه والحفاظ على أخلاق أسرته ، وتعتبر تصرّفه ذلك محاولة لقمع حريّة المرأة..؟؟ !!

هناك خلل كبير في التصوّر والفكر والأخلاق لدى كثير من كبار المبدعين ، حتّى وإن ملكوا أقلاما ساحرة ولغة شعريّة فاتنة ؛ فهي كما قلتُ مرّة (نَوَّارْ الدِّفْلَى)[1] .. !!

[1] – هذا الكلام مأخوذ من حكمة شعبيّة عندنا تقول : (لا يعجبك نوّار الدّفلى في الواد عَاملْ ظْلايل ، ولا يغرّك زين الطُّفلة حتى تشوف لفعايل)

بين المعنى والمبنى.. (ب)..

(**مستغانمي ورجس الخطيئة**)..

وأنا أقرأ رواية (الأسود يليق بكِ) لأحلام مستغانمي كانت تستوقفني في كلّ صفحة الجملة الشعريّة المكثّفة والصورة البيانيّة الوهّاجة ، وحين أقلّب الفكرة أجدها أشبه ما تكون بوضع قطرة سمّ زعاف على أكمام وردة مفتّحة ، بدل قطراتِ ندى الصّباح.

وجعل قلمي يسجّل نماذج رهيبة مما قرأتُ.. قالت الروائيّة في صفحة 36 على لسان أحد أبطالها مُدينة التعليم في الجزائر:

" من صفّ ذلك الأستاذ سيتخرّج فوج القتلة القادمون. إنّ اليد التي تعاقب لأنّها كتبت كلمة أحبّك إنّما هي يد أُعدّت لإطلاق الرّصاص".

هي إدانة صريحة وتحريم واضح للتعليم ولرجال التعليم في الجزائر ، وأنّهم هم صانعوا الإرهاب، وهذا الكلام ردّده كثيرا أزلام النخبة العلمانيّة ولايزالون يردّدونه ، وليس هذا وحسب بل أكثر من ذلك هي تُدين قسنطينة نفسَها وجامعتها الإسلاميّة حيثُ تقول في صفحة 68 :

" صدق حدس أمومتها. كانت جامعة قسنطينة ممرّا إجباريّا لكلّ الفتن ، ومختبرا مفتوحا على كلّ التّطرّفات.."

هذه قسنطينة التي مجدَتْهَا في (ذاكرة الجسد)، هي ذي تدينها اليوم في (الأسود يليق بكِ)، الغريب أنّها لا تُدين الرذيلة ولا تجرّمها أبدا ، بل تجعل منها سعيا إلى إدراك متعة الحياة القصوى ، تُدين التديّن في صورته المتشدّدة ولا تذكر نماذج للتدين السليم الإيجابي ،كأنّه غير موجود أصلا ، لكنّها في الوقت ذاته أيضا تُشيد بخزعبلات التصّوف (من رقص وزار وذكر على نغمات الدّفوف الصّاخبة..) ، تُدين عمّ البطلة الذي يكره الموسيقى ، وتشيد برجل الأعمال الفاسق الذي

يتحلل من كلّ القيم والفضائل فيعاقر الخمرة ويعاشر النّساء بلا حسيب أو رقيب ..

من هو الروائي..؟

إطلاق الأسماء والمصطلحات لابدّ أن يصيب مدلولاتِها حقيقةً ، حتى تكون المفاهيم واضحة ولا يختلط الحابل بالنّابل ، فكتابة الرّواية الآن صارت (موضة) أصابت بخبالها حتّى الشعراء أنفسهم ومنهم من طلّق الشعر لأجل الرواية ، ومنهم من بقي مذبذبا بين الشعر والرواية، فهو لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء ..

وانضمّ إلى الحلبة مجرّبون مولعون بالرّواية فضربوا فيها بسهم ، فطاشت سهام وأصابت أخرى ، وتدفّقت السّاحة بكم هائل مما كتب على غلافه رواية ، وأقلّه كذلك وأغلبه هذيان مثل هذيان آشيل[1] .. !

---

[1] – هذيان آشيل هو عنوان قصيدة رائعة لأمير شعراء الجزائر محمّد العيد آل خليفة ، يردّ فيها على (المعمّر) الفرنسي آشيل الذي طعن في القرآن الكريم والقصيدة منشورة بديوانه.

فمتى يصحّ أن نقول عن كاتب ما أنّه روائي حتى وإن كان كاتبا مشهورا وقاصا طار صِيته في الآفاق ..؟

أُطلق على مَن كتب رواية واحدة أو اثنتين اسم روائي .. فهل تلك تسمية دقيقة ..؟

إذا نظرنا من حيث الكم أو من حيث المعنى اللُّغوي فإنّ من كتب راوية واحدة أو اثنتين وحتّى ثلاث روايات ليس روائيا ، إلا إذا واصل كتابة الرواية واستمرّ فيها لفترة طويلة من الزمن ، فيقال حينذاك أنّه روائيٌّ ..

لكنَّ هناك روائيين يفرضون وجودهم من رواية واحدة ، يشعر القارئ أنهم ولدوا روائيين ، وأنّ النسج الروائي خلق لأناملهم ، وألصق بأسمائهم..

(ظلم التسمية ، وضَلال الموهبة).

كثيرا ما يكون الكاتب موهوبا لكنه يَضِلُّ طريق موهبته ، فيختار ما لم يخلق له ، فقد يكون كاتبا من الطراز الأول يتقن فن القصة أو المقال ، غير أنه فتن بالشعر فيريد أن يصبح شاعرا ولم يُؤتَ موهبة الشعر ، فيحتال على القارئ وعلى نفسه ويدَّعي أنه يكتب قصيدة النثر ، ويتستر بشيء من السّجع والمحسنات البديعية ليبرهن على أنه شاعر وأنه يكتب الشعر ، على غير طريقة العرب القدامى (فهو بطبيعة الحال من المجدِّدين !!) ، ولو أنه فرغ للنثر وبذل فيه جهده وموهبته لربما أتى بما يميزه وينفع الناس به..

آراء نقديّة ومنهجيّة في مقدّمة ذهبيّة[1]

المقدمة الذهبية..

إذا كان عنوان أي كتاب هو مفتاح الولوج إليه ، فإن المقدمة هي باب ذلك الكتاب، والمدخل الحتمي لأسراره ومخبّآته، وقد اشتهرت كثير من مقدمات الكتب حتى صارت كأنها كتب مستقلة بذاتها ، مثل مقدمة ابن خلدون في علم الاجتماع ومقدمة ابن الصلاح في علم مصطلح الحديث ، ولذلك يحتفي الكُتُّاب بمقدمات كتبهم أيما احتفاء ويولونها الأهمية القصوى..

وفي مقدمة كتاب (**معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**) للدّكتور عبد الملك مرتاض مقدمة ذهبية وتأصيل نقدي قيّم ينبغي النظر فيه..

---

[1] – نُشر هذا المقال بمجلّة الخريدة الإلكترونية العدد التاسع (2017 م).

فقد تحدّث الدّكتور مرتاض في مقدّمته التي سمّاها استهلالا ؛ عن قضيّة الجمع بين الشعر والنثر لدى كثير من الأدباء ، وقال أنّ جلّ الشعراء يكتبون النّثر ولكن عرفوا بالشعر أكثر ، في حين أنّ كثيرا من الكتّاب لهم قدرات أدبيّة على كتابة الشعر ولكنّهم ليسوا شعراء ولا يعدّون أنفسَهم شعراء ، كما تحدّث عن تساهله في المقاييس الشعرية بالنّسبة لشعراء فترة الاستعمار ، وعدم اشتراط وجود دواوين مطبوعة، بسبب ظروفهم ، واكتفى بثلاث قصائد جيّدة لهم ..

بينما اشترط في فترة الاستقلال أن يكون للشاعر ديوان مطبوع ، واعتذر عن عدم ذكر الشعراء الذين لم يجد لهم دواوين بين يديه ، ووعد أن يدرج أسماءهم في طبعات لاحقة للكتاب ، كما اعتذر أيضا عن عدم ذكر بعض الشعراء في فترة ما قبل الاستقلال ، رغم توفّر شعرهم الجيّد لديه ، إلا أنّه لم يجد لهم ترجمة ، إذ اعتبر أنّه ليس من المنهجي أن يذكر شاعرا ليس له ترجمة ، ولا يعرف إلا اسمه..

وهذه منهجيّة دقيقة في تأليف هذا المعجم ، رغم أنّه قد يُختلف معه حول بعض المقاييس ، مثل ضرورة وجود ديوان مطبوع في عهد الاستقلال ، فكثير من الشعراء الجيدين لم يوفّقُوا إلى طباعة دواوينهم، لقلّة ذات اليد ، وعدم اهتمام المؤسسات الثقافية بهم ، ولأنّ لهم من الأنفة والكرامة ما يحول بينهم وبين بذل ماء وجوههم لدى أصحاب الشأن وأهل القرار..

واعترفَ الدّكتور مرتاض بشكل صريح وواضح أنّه ليس شاعرا ولا يتمنّى أن يكون شاعرا رغم أنّه كتب كثيرا من الشعر في بداية مشواره الأدبي ، ويبدو أنّه انتهى إلى هذه الحقيقة مثلُه مثل كثير من الكتّاب الذين يبدأون في أوّليتهم بكتابة الشعر ، ثمّ تظهر لهم الحقيقة السّاطعة فيما بعد أنّهم ليسوا شعراء ، ويقول في ذلك بكلّ صدق وجرأة معهودة فيه[1] :

[1] – مقدّمة الكتاب ص 5

" وقد كنّا نشرنا ، نحن أيضا ، في الأعوام السّتين أشعارا كثيرة في جريدة " الشعب " ومجلّة " المجاهد " الأسبوعيّة، مع أننا نسأل الله تعالى أن لا يجعلنا في طبقة الشعراء وأن لا نكون منهم، ولا نُحشر معهم يوم القيامة: ليس تعاليا وتشامخا ، ولكن عجزا وإقصار ا "

هذا لعمري النّقد المنصف والقول الفصل في مقياس الشاعريّة ، إذ يعلم المبدعُ نفسُه إن كان شاعرا أم لا ، ويحكم على نتاجه الإبداعي بلسانه قبل أن يحكم عليه غيره ، وما يقال في الشعر ينسحب على كلّ مجال من مجالات الإبداع.. !

وقضيّة أخرى هامة ومحزنة ذكرها شيخ النقاد والأدباء الجزائريين في (استهلاله) ، إنّها قضية الإقصاء والتهميش الذي مسّه من جهات عديدة ، وبعضهم ممن يصحّ القول فيهم:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة * * على المرء من وقع الحسام المهنّد[1]

---

[1] – البيت لطرفة بن العبد من معلّقته (لخولة أطلال).

حيث ذكرهم بالاسم وهم من أصدقائه وأصفيائه ، ومن ذلك جاء قوله في استهلاله:

" وأخشى ما أخشاه أن لا يكون أيّ ردّ فعل ، بعد صدور هذا الكتاب ، لا بالذّم والقدح ، ولا بالمدح والتنويه... وهي سيرة منتظرة في بيئة ثقافية تكابد القحط والإمحال، وتعاني الضَّحالة والإجداب"[1].

وهذه حقيقة مؤسفة فعلا ، ذكرها الكاتب قبل صدور الكتاب في هذا الاستهلال ، وكان يتوقّعها ويتوجّس منها ، ولمست أثرها بنفسي، فبعد طبع الكتاب بعشر سنوات ؛ لم أجد من كتب عنه في الشابكة إلا النزر اليسير ، مثله مثل أي كتاب آخر لكاتب مغمور..وأسفا.

وما راقني في هذه المقدّمة التأصيليّة أيضا هو تصريحه بأنّه لم يقتصر على مجرّد العمل المعجمي، والتسجيل الآلي لسِيَر الشعراء والاستدلال

[1] - مقدّمة الكتاب ص 21.

بنماذج من أشعارهم ، بل لجأ إلى أكثر من ذلك وأجود منه ، إذ جعل النّقد يحضر بقوّة من خلال الحديث عن سير أولئك الشعراء ، ويضع لهم تقييما لمكانتهم الشعريّة ، ومستواهم الإبداعي ، وهذا أمر ممتاز فيه غنى وثراء ، وإضافة مميّزة في السّاحة النقدية..

رأي نقدي عجيب..

هذا الرأي هو لابن رشيق المسيلي القيرواني، نقله من كتابه (العمدة) محمّد مرتاض[1] ، يربط فيه ابن رشيق بين الشاعر وشعره ، يقول فيه: "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل ، حسن الأخلاق ، طلق الوجه، بعيد الغور ، مأمون الجانب، سهل الناحية ، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحببه للناس ويزينه في عيونهم ويقربه من قلوبهم). بهذا الكلام يجعل ابن رشيق من الشاعر ذا وظيفة اجتماعية ودور فعال في الحياة ، لا مجرد صاحب قول من (الغاوين) يطلقه على عواهنه ، فيرمي به للناس ثم يوليهم ظهره..

[1] - ذكر ذلك في كتابه (النّقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث) ص 60. طبعة دار هومة، 2014 م.

طبعا لو سمع هذا الكلام أدعياء الحداثة لرموه بالخبل أو بالسخف ، لأنهم يفصلون الشاعر عن نصه ، ويجعلون للنّص كيانا مستقلا بذاته وهذا لعمري هو السّخف والخبال الحقّ..

الشاعر " حلو الشمائل حسن الأخلاق ، طلق الوجه ، بعيد الغور ، مأمون الجانب .." إنّه يصف رجلا له في الأمة مكان خطير ودور عظيم لا يقلّ عن دور رجل السياسة ، أو دور المصلح الاجتماعي ، إنّه يتحدّث عن رجل يمثل جانب القلب والعاطفة في الناس ، يرتقي بأذواقهم ، ويرهف حاسّة الجمال عندهم ، ويوقظ هممهم وعزائمهم في الشدائد والملمّات ، لا أن يكون زير نساء وحِلس كأس لا يفارق شفتيه ، فيهذي بالشعر كما يهذي الحمقى وفاقدو العقل والدّين..

حداثة وتقليد

إذا استحضر المبدع الأصيل ، المتشبع بتراث أمته وذخائر حضارته المتنَ الإبداعي القديم ، لفحول الشعراء والكتاب والذاكرة الحية لأمة تُفاخر بفصاحتها وبلاغتها ؛ قيل عنه أنه رجعي يعيش في بوتقة الماضي ويرتدي جلباب امرئ القيس والأعشى ويتقمص شخصية المتنبي وابن زيدون، أو يلبس عمامة الجاحظ وابن المقفع .. ولكن إن جاء (حداثي) بتمثال أدونيس على رأسه وفي فمه شعلة نار بروميثيوس[1] وعلى صدره صخرة سيزيف[2] ؛ قيل أنه مجدد ومبدع

[1] - هي أسطورة تمثل قمّة الشرك والوثنيّة ، لكنّها صارت رمزا لأشهر ألعاب رياضية عند الغرب ، ولا حرج في ذلك ولا رجعيّة ، ولكن استعمال التراث العربي يعدّ منقصة وتخلفا ، وانغماسا في الظلامية.

[2] - أسطورة إغريقية قديمة تقول أنّ سيزيف عوقب بأن يحمل صخرة من أسفل الوادي ويرفعها إلى أعلها الجبل وقبل أن يصل إلى القمة تتدحرج منه وترجع

يعيش عصره اليوناني أو الإغريقي في زمن الألفية الثالثة ولا حرج. .(!!)

الإبداع الحي الأصيل لا زمن له ، ولا تحدّه بيئة مهما ضاقت ، الإبداع الحي ابن الإنسان حيثما كان وفي أي عصر وُجد! ..

إلى أسفل الوادي ، ويعود إلى حملها مجددا ..وهكذا أبدا دون توقّف .. وتوظّف هذه الأسطورة للتعبير عن العذاب الأبدي أو العمل الشاق الذي لا ينتهي ، ولا فائدة له ولا ثمار..

النصوص كالبشر

النصوص الإبداعية مثل البشر تماما، منها ما يعجبك لأول وهلة فيأسرك ويأخذ بتلابيب قلبك ، وتقرأه بنهم وتودّ أن لا ينتهي ، وتعيد قراءته مرة وأكثر ، لأنه يضيف لروحك شيئا جديدا ، ولقلبك حياة أخرى .. فذلك هو النص الخالد الذي يخاطب الفِطَر السوية ..

ومن النصوص ما تنفر منه الطباع وتجفوه الفطر السليمة من أول كلمة لسخف معانيه وتفاهة مدلوله ، وربما خواء روحه من أية رسالة إنسانية أو قيمة فكرية أو فنية فتقول :

بعدا ، بعدا .. فيصدق فيه وفي ما قبله أيضا قول من أوتي خير الكلم: (الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها إئتلف وما تناكر منها اختلف) ..

كُتّاب خمسة نجوم

هناك كتاب ومبدعون يعاملون القارئ معاملة السياحة الفندقية عالية الخدمة ، لا تقدم خدماتها إلا للذي يدفع الثمن باهظا .. فلا يتاح دخولها إلا لعلية القوم ، ثم هي بعد ذلك تغالي في سلعها وخدماتها بكثرة البهرج وتسمية الأشياء البسيطة بمسميات مستعارة لتهول عليه حقيقتها ..تجد الكاتب من هؤلاء يطبق على أنفاسك بقلمه ليقول لك أن الأكسجين إذا قطع عن الإنسان مات ، وأنت تكاد تختنق وتضيع أنفاسك في فضاء النص الملوّث ، يقول لك أرأيت هذا برهان دعواي على أن الأكسجين ضروري لحياة الإنسان .. يضعون في نصوصهم كل معكرات وخوانق الأنفاس ومسببات الأمراض والأوبئة، ويرغمونك على الغوص في عمق قراءة ما لا يقرأ .. فإذا أعرضت ونأيت بجنبك أتهموك بالسطحية والسذاجة وأنك قاصر عن إدراك مستوى معاني النص صاحب وسم (خمسة نجوم) .. وإذا كتب أحد من المبدعين الأصيلين ما يتلقفه الناس مشرقا ومغربا وتطير معانيه في

الآفاق معانقة السّماء قيل عنه : ذلك رجعي يعيش في الماضي يكتب للدهماء ويخاطب العواطف الساذجة ، هو تماما مثله مثل الفندق الذي يؤمّه بسطاء الناس وليس يملك وسم (خمسة نجوم) .. ! وما نفع النجوم إذا كانت تذيقنا مُرّ الزقوم ..؟!

ماذا يريد المبدع من الناقد..؟

قديما كان المبدع يرهب الناقد ويتجنب المرور بداره ، ويستعيذ بالله منه كما يستعاذ بلفح النار .. والسعيد من مر على عيون الغربال بأقل الأضرار.. وكان النقد مثل كير الحداد ...ينفي الخبث ويصقل المعدن الأصيل .. .أما اليوم فصار المبدع يطلب الناقد ويخطب وده ، يريده أن يلم بنصه ولو إلمامة العجل .. وأن يقول فيه كلمة ولو بالسوء.. لأنه على يقين أن الناقد سيروج لنصه ويشيع ذكره في الآفاق بمجرد ذكره والحديث عنه سلبا أو إيجابا ...فما سر هذا الانقلاب الكلي في العلاقة بين الناقد والمبدع ؟ هل هو الدور الإعلامي الذي صار يتولاه الناقد ويطغى على الجانب الفني فيه أم أن المبدع أصبح يعاني من التهميش والنسيان فهو يبحث عن (صوت الراوية) في المفهوم الشعري ، الذي يحمل النص للقارئ ويحثه على قراءته ؟ وهل سيفقد الناقد بذلك وظيفته الأساسية ويتولى مهام وظيفة فرعية فرضها عليه المبدع ..؟

شيء من النرجسية

قليل من النرجسية محبب لدى المبدعين ، ولولا ذلك المقدار القليل في الإبداع لما كتب أحد نصا جميلا .. وذلك المقدار هو كالملح في الطعام ، إذا أخذ منه صاحبه مقدار أوقية أو أوقيتين ورشه على نصه تألق وتأنق واستمتع مؤلفه وأمتع ، تماما مثل الأم التي تزين صغيرها يوم العيد وترى أنه غزالها الذي لا يدانيه أحد في عالم الجمال ، لكن إذا زاد مقدار تلك النرجسية عن حده فسد النص وصار طعمه لاذعا.. فلا يُستمرَأ . تماما مثل الطفل الذي تفرط أمه في تدليله فيسوء خلقه وتسوء هي به وتشقى.. !

سيّد قطب النّاقد المظلوم

قبل أن يتحوّل سيّد قطب إلى داعية إسلامي مشهور كان أديبا معروفا على السّاحة الأدبيّة المصريّة ، وكان يعدّ من تلاميذ العقّاد ، وقد عرف بكتابه في النّقد الأدبي (النقد الأدبي أصوله ومناهجه..).

وكان سيّد قطب من أوائل من كتبوا عن الأديب المصري صاحب جائزة نوبل نجيب محفوظ ، وهو من نبّه إلى أدبه ونوّه بمكانته الروائيّة ، غير أنّه وما إن تحوّل إلى التيار الإسلامي يكتب عن الفكرة الإسلاميّة النّقيّة الصّافية حتى وُضع في زاوية الظّل من النّاحية الأدبيّة وكأنّه لم يكن شيئا مذكورا.. يا لظلم النّقد المتلبّس بالموضوعيّة والمنهج العلمي الأكاديمي .. !!

إذا كنتَ تحمل سلّة مليئة بالأشواك بدل الورود ، وتحمل معول الهدم تقوّض به كلّ بناء جميل يتراءى للأنظار بهيّا شامخا ؛ أشارت إليك

كلّ الأقلام (المستنيرة) برهبة وتوقير، واحتفى بك الإعلام وشبكة التطبيل الأدبي المدجّجة بكل ما هو ماكر ومراوغ..

فإذا عدت للجادة وعرفت طريق الفطرة السّوي فوضعت عليه قدميك وقلمك معا ، صرتَ ظلاميّا خرافيّا تعيش في بوتقة الماضي (المنغلق !) .. يا للقسمة الضيزى !!

مصطلح السُّكات في النّقد

لا يكون المبدع على حال واحدة من قوّة الإبداع في كلّ أوقاته ، وفي جميع ما تفيض به القريحة من عطاء أدبي أو إبداعيّ ، سواء كان شعرا أو نثرا، وقد يبلغ الذروة في الإبداع أحيانا ، ويتنزّل إلى الحضيض أحيانا أخرى ، والمبدعون في هذا صنفان..

صنف يكتب كلّ ما يأتي به الخاطر ويعتبره تجربة ينبغي إثباتها وتدوينها، وللقارئ والناقد الحكم على جودتها أو ضعفها ، ولا يهمّه بعد ذلك قدح أو ذمّ ..

وصنف مرهف الحسّ شديد التأثر ، يقف من عطائه الإبداعي موقف الناقد الصارم ، قبل أن يحكم عليه النّقاد أو القرّاء ، ولا يخرج إليهم إلا ما ارتضاه واطمأنت إليه نفسه ، وذوقه الفنّي ، وقد نجد الواحد من هؤلاء يظل فترة من الزمن لا يكتب شيئا ، لاسيما إذا كان شاعرا لأنّ الشعر لا يطاوع القريحة كما يطاوعها النثر ، ويبقى المبدع صامتا،

مضربا عن أي إبداع جديد حتّى يجد لذلك نشاطا وقوّة يرتضيها ، وهمّة يعوّل عليها..

وقد سمّى شيخ الأدباء الجزائريين حالة الانقطاع عن قول الشعر ، عند هذا الصّنف بـ (السُّكات) ، وهو اصطلاح نقدي يبدو جديدا ، لكنّ الدّكتور مرتاض يخبرنا أنّ من النّقاد الأقدمين من عرض لمثل هذه الحال عند الشعراء وسمّاها (الإفصاء)..

وأشار الدّكتور مرتاض أنّ ابن رشيق ذكر ذلك في كتابه (العمدة) ، بمعنى أنّ هذه الظاهرة كانت قديمة جدا ، وليست طارئة ، وضرب مثالا بمحمّد العيد آل خليفة الذي كثيرا ما كان يعتريه (السُّكات)، فيكفَّ عن قول الشعر، ولا يُعنت نفسه في استدرار سحائبه ، إلا أن يأتي وحدَه بلا إكراه ولا تكلّف.. وحسنا فعل مرتاض عندما استبدل كلمة (الإفصاء) بكلمة (السُّكات) فهي أقرب إلى لغة العصر وروحه.. !

وروي عن الفرزدق الشاعر الفحل المشهور أنّه قال:

إنّه لتمرّ بي ساعة من زمن لقلع ضرس أهون عليّ من قول بيت شعر.. !!

إنّها حالة السُّبات المؤقّت للشاعر والمبدع عموما ..ولعلّها حالة من إعادة الشحن بعد استنفاد الطّاقة الإبداعيّة ..

وإذا كان المبدع قد استهلك كلّ طاقته ، وانتهت صلاحيّة قريحته ، فإنّه يصاب بالسُّكات المزمن والنهائي إلى أن يلاقي ربّه ، ونادرا ما يحدث ذلك للشعراء.

بين الشعر والنظم..

هل هناك فرق بين الشعر والنظم ..؟

فكرة نبّه إليها الدّكتور عبد الملك مرتاض، في معجمه ومال إلى التفرقة بين مصطلحي الشعر والنظم ، وقال أنّ الشعر هو ما كان منه على قدر عال من الإبداع ، أمّا النظم فهو مجرّد صوغ الكلام على الوزن والقافية ، ولا يشترط فيه الإجادة والإبداع..

وهذا ذكرني بالقصّة التي نقلها لنا مرتاض نفسه في كتابه (هؤلاء أصدقائي)[1]، والتي علّق فيها الشيخ محمّد أبو زهرة على إلياذة مفدي زكريا، عندما ألقاها في أحد ملتقيات الفكر الإسلامي بالجزائر ، وقال:

---

[1] – هذا الكتاب أجريت عليه قراءة نقديّة مفصّلة نشرتها في كتابي (متن وحاشية). ط ، دار علي بن زيد للطباعة والنّشر ، 2016 م

- هذا (نَزْمٌ) يقصد (نظم) باللهجة المصرية .

والحقيقة بغير انحياز ولا تعصب لمفدي أنّ الشيخ محمّدا أبا زهرة (على جلالة قدره وعظم علمه)، قد جانف الصَّواب في هذا الرأي ، فمفدي كتب بلغة هي أشبه بلغة نزار قبّاني ، التي تبدو كأنها كلام مألوف وحديث معتاد ، ولكنّه ضَرْبٌ من الشعر السَّهل الممتنع ، كما يكون في السَّجع السَّهل الممتنع ..فالنظم يكون كلاما باردا لا حرارة فيه ولا يحرّك مشاعر ولا يوقد إحساسا ، كشعر المنظومات العلمية المعروفة ، مثل ألفية ابن مالك والآجرومية ، رغم ما في بعضها من جمال إبداع وقوّة تركيب ..

أما الشعر فقيه فحولة وجزالة وجمال تصوير ، وتَفَنُّنٌ في السّبك والإبداع ، وفرق بين الشعر والنظم كالفرق بين الظلمة والنور والحيّ والميّت .. إلا أنّ المصطلح قد حدث في معناه تغيّر في الدّلالة عبر الزمن ، إذ كان يطلق على الشعر الجيّد أيضا نظما ، ويسمّي الشاعر المجيد نفسه ناظما ، ويقول الشاعر إذا أنهى قصيدته : لقد نظمتُ

قصيدة.. ولم يوجد الفرق بين المصطلحين بشكل واضح وصارم – فيما أعلم – إلا حديثا ، مع بداية النهضة الأدبيّة المعاصرة.

(المثل السّائر في أدب الكاتب) بعد أن أنهيت هذه الفكرة مختصرا كعادتي في مثل هذه الخواطر وجدت الشيخ الشاعر كمال أو سنة يعلّق على الخاطرة النقديّة التي سبقت ، بهذه الأبيات وكأنّه تواصل معي بواسطة التيليباثي (التخاطر عن بعد)، حيث قال:

" لا تسلني النَّظمَ، إنَّ الشعر ما

فاض طَوْعا من فؤاد العارفينْ

واستعاذ الربَّ من "شيطانه"

شاعرٌ، بالشعر يهدي التائهينْ

ويناجي "الحقَّ" في محرابه

دامعا في لوعةٍ كالعاشقينْ

وتسيحُ الرُّوحُ من أعماقه

في المدى النوريِّ مرقى الواصلينْ

لا تسلني النَّظمَ ، إن السرَّ في

القلب لا في خربشات الناظمينْ "

ولا مزيد من البيان على هذا البيان .. !

يُقْبَلُ من الشاعر ما لا يقبل الناثر

للشاعر خصوصيّات لا تكون للناثر أبدا ، ويُقبل منه ما لا يقبل من غيره ، فمِن حيث الشكل يمكن للشاعر أن يُسقط الهمز مثلا في بعض الكلمات ، ويمكن إثبات الهمز في الكلمات التي تكون بهمزة وصل فيجعلها بهمزة قطع، ويمكنه إسكان الحرف الأخير في القافية (الرّوي) وغيرها من الجوازات التي تباح له ولا تباح للناثر..

هذا على مستوى الشكل والبناء اللُّغوي ، وعلى مستوى المضمون أيضا للشاعر خصوصيّات وميزات ليست لأحد غيره ، فيُغَض الطَّرف عن تفاخره واعتداده بنفسه ، بل يطلب أحيانا ويحمد عليه ، فهذا المتنبّي شاعر العربيّة الأوّل ، رغم ما قيل فيه وما أُخذ عليه من عُجب وعنجهيّة أحيانا ، كأن يقول وهو في مجلس سيف الدّولة الحمداني:

سَيعْلَمُ *الجمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا* ، بأنّني *خَيرُ مَنْ* تَسْعَى بهِ قَدَمُ

يعني أنّه خير من الأمير سيف الدّولة نفسه، ويظهر هذا الأمر بشكل أوضح في قوله :

أيَّ مَحَلٍّ أرْتَقي * * أيَّ عَظيمٍ أتّقي

وَكُلّ مَا قَدْ خَلَقَ اللّـ * * ـهُ وَما لَمْ يُخْلَقِ.

مُحْتَقَرٌ في هِمّتي * * كَشَعْرَةٍ في مَفْرِقي

رغم كلّ ذلك لم يستطع النّاس طول عدّة قرون الحطَّ من شعره أو الغضّ من قيمته الفنيّة ، بل وقفوا أمام شعره ولشخصيّته الفذّة ؛ تحيّة إكبار وإجلال حتى بلغ الأمرُ بأحد الشعراء المشهورين والكتّاب المبرّزين أن سمّاه إمبراطور الشعراء[1] ، وهو لم يُبْعِد كثيرا في قوله هذا ، إذ أنني ما رأيت ما يشبه الإجماع على صدارة المتنبي لقافلة الشعراء منذ أن ظهر وعُرف في القرن الرّابع الهجري إلى يومنا ؛ كما رأيت

[1] – هو الدّكتور عائض القرني في حصّة بثتها له قناة (دليل) في حصّة (ربيع القوافي)، وهي مسجّلة على اليوتوب.

للمتنبي ، يكاد الأدباء والشعراء والنقّاد يعقدون له لواء الشعر بغير منازع.

ويُقبل من الشاعر أن يزعم أنّ له شيطانا ينفث في روعه الشّعرَ أو جنّا يأتيه بين حين وحين ، ولا يُعاب عليه ذلك ولا يُستنكَر ، ويؤخذ الأمر من باب المجاز والكناية[1].. وقد حاول بعض المتحرّجين أن يستبدل لفظ شيطان الشعر وجِنّه بمَلاك الشعر ، واستخدمه في قصائده ، وأراه شيئا حسنا وأمرا مقبولا ، لكنّ العادة الأولى

---

[1] - عاتبَ الشيخ محمّد متولّي الشعراوي أميرَ الشعراء أحمدَ شوقي على قوله:

رَمَضانُ وَلّى هاتِها يا سَاقِي * * مُشتاقَةً تَسعى إِلى مُشتاقِ

فاعتذر شوقي بأنّه لا يقصد ذلك على حقيقته ، واستدلّ بقوله تعالى:

(وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226). وكأنّ الشيخ الشعراوي اقتنع بردّ أحمد شوقي فسكتَ.

استحكمت وضربت بأطنابها لدى الشعراء ، حتّى عند أشدِّهم التزاما وتحرّجا في الدّين ولم يرَ العلماءُ في ذلك من بأس..

النقد والأيديولوجيا..

"واكب تلك الكتاباتِ الأيديولوجيّةَ النَّقدُ الأيديولوجي أيضا، وهو الذي ساد خلال الأعوام السّبعين والثمانين ، من القرن العشرين ، في العالم العربي خصوصا فزاد الشعر إفسادا.." ـــ عبد الملك مرتاض من كتابه (معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين).

يُعَاب على الناقد إذا وزن النَّص الأدبي بميزان أيديولوجي ، ويوسم بالإجحاف والتحامل ، لأنه غلَّب الميلَ الفكري والعَقَدِي على الإبداع الفني والجمال الأدبي ، وهذا الأمرُ على جانب كبير من الأهميّة ، ولكن هناك وجه آخر لابدّ من الالتفات إليه ، لأنّ للناقد والقارئ معا أن يتساءلا :

هل النَّص بناءٌ فنّي فقط أم هو يحمل فكرةً قيميةً ، ورسالةً إنسانيةً لابد من النظر إليها ..؟

لا شكّ أنّ النَّصَ النَّاجِحَ هو الّذي يُبْهر القارئَ بجماليته ويسحره بإبداعه ، ويحمل له بين جوانحه أفكارا ساميةً وقيما نبيلة..

والناقد البصير يضع ميزانا دقيقا له كفتان ، كفة المبنى وكفة المعنى ، ويعطي للمبنى حظه من النقد والتمحيص ، ويُبيّن ما فيه من جوانب الجمال والإبداع ، كما ينبغي عليه أن يبيّن ما قد يشوبه من نقص وعُوار.

ثم بعد ذلك ينبغي أن يضعَ المعنى (المضمون) في الغربال فيُسقطَ كلَّ الطفليات والشوائب التي تفسد البناء الفني وتشوّش عليه جماله وإنسانيته ، وهنا يقع الخلل والزلّل وتطغى النظرة الأيدولوجية على التقييم الموضوعي المتوازن.

وكان النّقاد العرب ينظرون إلى النتاج الأدبي عموما والشعري خصوصا بميزان عَدْلٍ لا يَحيف ولا يَمين ، ومن ثمّةَ وزنوا الشعر الجاهلي ، فعرفوا له براعته الفنيّة ، وحَمِدوا له مكارم الأخلاق والقيم الإنسانية والحكم

الخالدة والأمثلة السّائرة التي جاءت فيه ، ونبذوا ما كان فيه من تهتّك ومجون وخلاعة..

فهذا امرئ القيس جعله معظم النّقاد ومتذوّقو الشعر على قمّة هَرَم الشعراء الجاهليين ، ولكنّهم عابوا عليه ما ورد في شعره من فسق أو خلاعة ، وسوء سيرة ، كما حَمِدُوا له إصرَارَه الكبيرَ على الانتقام لأبيه الملك الذي مات قتيلا.

وعَرَفُوا كذلك لأبي نوّاس براعته في الحديث عن الخمرة والتغزّل بها ، ولكنهم اطرحوا ما جاء به من إيثارها على كلّ شيء وجعل الحديث عنها مطلعا لقصائده بدلا من المطالع الغزليّة أو الطَّلَلِيّة..

وأقرّ النّقادُ لجون بول سارتر وسيمون دي بوفوار وألبير كامي تفوّقهم الأدبي وبراعتهم الإبداعيّة ، ولكن عِيب عليهم إغراقهم في الحديث عن الجنس كأنّه مشكلة المشكلات ، والقضيّة الكبرى في حياة الإنسان ، كما يعاب على ألبير كامي تعصُّبه المذمومُ للمستعمر

الفرنسي ، وغضّ النظر عن الشعب الجزائري المستذلّ ، وما يعانيه من قهر واستعباد.

هذا هو الميزان النّقدي الحقّ ، الذي يُقيمُ ميزانَ الغربلة العَدْل ، وينظر إلى الجانبين معا ، جانبِ البناء الفنّي وجانب المضمون الدّلالي ، فلا حَيفَ ولا إجحاف.

قراءة وجلة في قصيدة:

(قوافٍ مسرجة.. !) للشاعر رمضان بونكانو[1]

شاعر من الأمراء..

في الشعر أمير ، وفي اللغة أمير ، وفي الفقه أمير المؤمنين ، شيخ معمّم بقلب طائر مرفرف حين يقترب من عتبات صاحب (المقام المحمود).. وأنا صاحب قلم (مسكين) ؛ أعني أنا لا القلم ، حين

[1] – الشيخ رمضان بونكانو من ولاية أدرار حافظ لكتاب الله تعالى، متحصّل على شهادة ليسانس وخرّيج المعهد الإسلامي لتكوين الإطارات الدينيّة بعين صالح، إمام وشاعر فحل، يحفظ كثيرا من المتون العلميّة. وله ديوان شعري بعنوان (ترانيم كعبي يتكئ على التوباد).

أقترب أخشى دفق النور الوهّاج ، وشربة الماء الفرات أن يطير لها الفؤاد ، وتذهب النّفس شعاعا كما يقول قطري بن الفجاءة ..

هذا مادح كبير هو الشيخ رمضان بونكانو وله نَفَسٌ في الشِّعر لا يُجارى ، وقلب في المعاني يعرف كيف تدار حول الكؤوس ، كؤوس المحبّة والهوى ، وهذا الحبيب (الممدوح) ، نور من الله أظلّ به الأرض فكساها من سناه ، وجلى عنها الظلمة ببهاه ، فكيف لي أنا أن أقترب من الحمى أو أوغل في الجرأة.. ولكنّه الحبّ يحملني بجوانح اليقين وتجليّاته..

هي قصيدة كقطعة الدّيباج سبكا وحسنَ نسج وتوشية ، كتبها في مدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ومنحها هذا العنوان الدّافق بالمعاني

المبهرة (قوافٍ مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة صلى الله عليه وسلم)[1] ..

بين يدي العنوان:

(قواف مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة صلّى الله عليه وسلّم) ، عنوان طويل إلى حدّ ما ، لكن ازدان طرافاه بلؤلؤتين باهرتين ، الأولى هو قوله قوفٍ مسرجة ، دلالة على النور المتوهّج الذي ينبعث منها ، والطرف الثاني الصّلاة على النبيّ محمّد صلى الله عليه وسلّم وتلك جملة لا تَبلى على الدّهر ، وبين الطرفين ، درّة ثمينة وجوهرة نادرة ، بل لا يشبهها الجوهر والماس في الأرض ، إنّه ساكن طيبة محمّد بن عبد الله ..

---

[1] – فاز بهذه القصيدة في المسابقة الوطنيّة التي أقامتها الزّاوية القادريّة بمناسبة المولد النبوي الشريف 1438 هـ / 2016 م

وبذلك حاز العنوان الجمالَ من طرفيه ، وأشعَّ بالنور في وسطه ، فكان عنوانا فريدا، وعتبةً مثْقلة دلالة وصياغة تؤشر إلى قوّة القصيدة، وجلال محتواها ، ولا يوفّق إلى ذلك إلا الملهمون وقليل ما هم، ولا نحسب الشاعر رمضان بونكانو إلا منهم.. !

وانظروا معي كيف جعل القوافي (ويقصد بها أبيات الشعر أي القصيدة) ، مسرجة كما تسرج القناديل وتضاء لتضيء الطّريق ، وفي ذلك كناية عن الجمال الباهر والبهاء السّاحر ، الذي كان الشوق حاديه والمحبّة الخالصة حافزَه..

القصيدة مكوّنة من تسع وأربعين بيتا ، كأنّها سبيكة واحدة لا تفاوُت بينها ، وعدد أبياتها يدلّ على رغبة الشاعر العارمة في إطالة النَّفَس ، في مدح النّبي عليه الصّلاة والسّلام، وهي ظاهرة تكاد تكون مشتركة في أغلب من يتصدّى لمدحه أو ذكر سجياه ، وكأنّ الشاعر يذهل عن نفسه لما يتجلّى له من نور ، فيرخي للقول حباله وكأنّ شعره صلاة من الصّلاة أو تسبيح من التسبيح.. !

في اللّباب:

بدأ الشاعر قصيدته بالغزل على طريقة الشعراء الكعبيين ، لكنّ هذا الغزل شيء مختلف تماما ، إنّه لا يتوق إلى المرأة ولا يهفو إلى محاسنها ولأنّ ما شغله أمر أعظم وخطب جلل، ولذلك يقول:

لا تعزفـــي نغْمَـــــــةَ العُشَّاقِ لي وتَرَا

فالعِشْقُ عِنْدَ بســــــــاتينِ الهـــوى انتحَرا

ويستمرّ الخطاب إلى المرأة في الأبيات الستّة الأولى تماما على طريقة كعب بن زهير في الأقدمين ، ومحمّد جربوعة في المحدثين ، يصرفها عنه صرفا رفيقا لأنّ أمرا جللا قد شغله ، واستولى على قلبّه ، ثمّ يتجلّى هذا الأمر بداية من البيت السّابع حيث يقول:

أنا لعِلْمِــــــــكِ مهْمُـــــــومٌ ... يؤرِّقُني

شـــــوقٌ قديـــــــــمٌ بأعماقي قدِ اسْتَعَرا

ترى ما هذا الهمّ الذي شغله وصرفه عن محبوبته ، ففضّله عليها وما عاد يغريه هواه ، بل هو ينهاها عن التّعرّض له حتّى لا يصرفه عن ذلك صارف: (أرجوكِ أرجــوكِ.. لا تستنفِري شَغَفي) الأمر عظيم والخطب جلل إنّه صاحب القبّة الخضراء يشرق بأنواره على قلبه فيشغل كلّ جوارحه ولم يعد في فؤاده مساحة لغيره:

بُثَّـــــــتْ من القُبَّةِ الخضْراءِ لي صُوَرٌ

رقْميةٌ ، ذابَ منـــــــها القلبُ وانصَهَـــرا

ريــــــحُ المدينةِ هَبَّتْ كالنّسيمِ على الْـ

قلبِ الحزيـــــنِ ، وطافَتْ كالشَّذا سَحَـــرا

هذا حبيبــــــي رَسُـــــولُ الله يهْتِفُ بي

مــــن أرضِ (طَيْبَةَ) ، هذا طَيْفُهُ حَضَرَا

بعدها يلتفت الشّاعر مباشرة إلى النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم ويخاطبه في شوق ولهفة آسرة:

يا سيِّدَ الرُّسْـــــلِ عُذْراً، لسْتُ أعْرِفُ ما

أقولُــــــهُ مادِحـــــاً ، أجـــلو بهِ الخَبَرَا

العقْلُ يَعْجزُ ، والأشعارُ مُنْهَــــــــكةٌ

والفِكْـــرُ أُذْهِــــــلَ بالأوصافِ ، وانبهَرا

تخوننـــــي كلمــــاتي ، تختفي جُمَلي

فكَيْــــفَ أَسْبِكُ في مدْحي لَكَ الصُّوَرا ؟ !

وينطلق مثل السّيل الدّفاق في مدح الحبيب محمّد عليه الصّلاة والسّلام ، بادئا باعتذاره عن نفسه وعن الشعراء الذين لا يحيطون بأوصافه ولا يبلغون إلى قمّة جماله وجلاله الرّباني ، ولا يمكنهم تتبّع كلّ أوصافه الجليّة منها والمستترة:

ماذا عساهُ قريـــضٌ الشِّعْرِ يُعْرِبُ عَنْ

أوصـــــــافِكَ الغُرِّ مِمَّا عنَّ واسْتَتَــــرا ؟ !

ويَخلُص إلى ذكر المولد في البيت الرّابع والعشرين وما بعده ، محتفيّا بهذه الذكرى الطيّبة والغالية على كلّ مسلم ، وهذا المولد هو الذي ألهمه أن يكتب هذه القصيدة ويُسرج قوافيها مضيئةً في مدحه وذكرِ خِلاله:

من شَهْـــــرِ مولـــدكمْ أسْرَجْتُ قافيةً

مِنَ المعاني ، ودبَّجْـــــتُ الرُّؤى صُـــوَرَا

وتأتي الخاتمة بعد مدح مفصّل وتعداد لصفات أعظم إنسان في الكون أحبّه النّاس وانبهر به الأعداء قبل الأصدقاء ، حتى قال عدّوه الألدّ أبو سفيان بن حرب – قبل أن يسلم – لما سمع أنّه تزوّج بابنته:

" **هو الفحل لا يُقذَع أنفُه** "

قلت ختم الشاعر الشيخ رمضان بونكانو قصيدته الرّائية بقوله:

صلَّى عليكَ الذي بالفَضـلِ خصَّكَ مِن

بينِ القبائلِ في عدْنـــــــانَ ، أو مُضَرَا

ما غرَّدَ الطَّيْرُ في أيْكِ الهوَى ، وهَمَى

وبْلُ السَّحابِ ، وما غطَّى النَّدَى شَجَــــرَا

وما ترنَّمَ حادٍ بالمِديــــــــحِ ... وما

"سِيقــــــــــــتْ إلى قَلَمٍ زُهْرُ الرُّؤى زُمَرَا"

البناء الفنّي:

إنّ أقلّ ما يقال في هذه القصيدة أنّها قويّة مبنى ومعنى ، وأنّها ليست قصيدةً عادية ، ليست كما ألفناه من القصائد التي تسوق المديح بشكل تقليدي بارد إلى حدّ ما ، لا روح فيه ولا جمال.. ! وأكثر ما أعجبني فيها بل أذهلني وجعلني أتملّاها بشغف جماليّة التصوير فيها ، إذ تعتمد على الصور الفنيّة بشكل كبير جدّا ، وتزاوج في هذه الصّور بين المشهد المعنوي والحسّي ، بل غالبا ما تجسّد المعاني الذهنيّة والرّوحيّة في مشاهد حسيّة تكاد تنطق وتقول: " ها أنذا .. ! أترون ما هو أجمل منّي..؟ ! " ويكفي العنوانُ أكبرَ برهان على ذلك (قوافٍ مُسْرَجة ..) ، هي قوافٍ في الأصل أي أنّها شعر ، والشعر يخلب

الألباب بطبعه ، نعني الشعرَ الشعرَ ، لا الشعرَ اللّغو والهَذَر .. ثمّ أنّ هذه القوافي فوق ما أُوتيت من سحر وجمال ؛ هي مسرجة ، يعني أنّها نور على نور..

نماذج من الصور الفنيّة:

الصور المعنويّة عادة تكون صورا مجرّدة محسوسة غير ملموسة ، يدركها الذّهن ويفهم معانيها ، لكنّها لا تكون قريبة من كلّ النّاس ، لا يفهمها كلّ أحد بسهولة ويسر ، ولذلك الشاعر أو المبدع الذّكي والموهوب، يضفي عليها شيئا من التجسيد المادي ، فتبدو كأنّها تُسمَع وتُرى وتُلمس أحيانا ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدته هذه (قوافٍ مُسْرَجة) :

في البيت الأوّل مباشرة تبدأ هذه الصور الحيّة ، إذ يقول:

لا تعزفـــي نغْمَـــــــةَ العُشَّاقِ لي وتَرَا

فالعِشْقُ عِنْدَ بســـــــاتينِ الهـــوى انتحَرا

فقوله هنا (فالعِشْقُ عِنْدَ بســـــــاتينِ الهـــوى انتحَرا) ، صورة عالية الجودة كما يقال في التصوير الفوتغرافي ، وهي أكثر من ذلك صورة مركّبة من صورتين معنويتين ، أضفى عليهما الشاعر غلالة مادية جميلة جدّا ، إذ جعل العشق وهو شيء معنوي يستشعر في النّفس ، ويحسّ به المرءِ في حنايا ضلوعه ؛ جعله ينتحر ، وهذا أبلغ تعبير عن انتهائه وموته ، ولو قال انتهى العشق ، وزال لما كان شيئا ، لكنّه عندما يقال انتحر – وهو تجسيد ماديّ – يكون أكثر وقعا على النّفس وأشدّ تأثيرا في المتلقّي ..

ولم يكتف الشاعر بذلك ، فأراد أن يضاعف من (جودة الصورة) ويجعل منها مشهدا فنيّا مركبا ؛ فجعل للعشق أيضا بساتين من الهوى ينتحر فيها ، وهنا يقع الامتزاج بين المعنوي والمادي فيكون المعنى أبلغ وأجمل..

ومثل ذلك قوله في البيت الخامس :

" دعِي الغِـــطاءَ على بئـــرِ الغرامِ "

إذ جعل للغرام بئرا يُغطّى بغطاء، وهذا من طرائف التصوير ، اقتبسه من قول العامة (خلّي البير بغطاه)، وما يكون الشعر إن لم يكن بمثل جودة هذه الصور (الرّقميّة.. !) ، ونذكر مثالا آخر على هذه الصور المعنويّة ، فنأخذ البيت الثامن:

بُثَّـــــــــتْ من القُبَّةِ الخضْراءِ لي صُوَرٌ

رقْميةٌ ، ذابَ منــــــــها القلبُ وانصَهَـــرا

والدّلالة المعنويّة هنا جليّة لا تحتاج إلى تبيان ، لكن نقول لتحديد المقصود أنّ القلب لا ينصهر من رؤية صور ولا يذوب مهما كان جمالها وقوّة تأثيرها ، ومهما بلغ المحبّ من الوجد والهيام فلا ينصهر قلبه ولا يذوب ، ولكنّه أراد أن يعبّر عن شدّة شوقه ولهفته لزيارة قبر الحبيب ورؤيته ، فجعل يعبّر عن ذلك الشعور واللّهفة بألفاظ مادية (الذوبان والصّهر) هي أقرب إلى ذهن القارئ والمتلقي..

ومن الصّور الجميلة المركّبة أيضا تركيبا عجيبا قوله في البيت التّاسع عشر:

أطْوي الفيافيَ في جُنْحِ الظّلامِ ، وقدْ

جـــــادَتْ سحـــــائبُ قلبي بالهَوى دُرَرَا

فانظر معي كيف يقول في الشطر الثاني (جـــــادَتْ سحـــــائبُ قلبي بالهَوى دُرَرَا) ، شبّه القلب بالإنسان ثمّ جعل له سحائب وهذه السّحائب لا تجود بالمطر إنّما بالهوى ، ومن هذا الهوى تكون دررٌ .. يا للعجب كلّ هذا في القلب ومن القلب ينبعث (جود وسحائب وهوى ودرر.. !) هنا تظهر عظمة الإبداع وجماله..

ومعظم أبيات هذه القصيدة على هذا النّسق من التصوير (الرّقمي الفذّ) ، ونختم بهذه الصور البديعة المتتالية، لتكون الشذى بعد الثمار اليانعة والجنى النّافع ، يقول:

وبِي من الشَّـــوْقِ ، مَا إن لو أبُوحُ بِهِ

لكُنتُ وحْـــــــدِيَ بيـــنَ العاشقينَ أُرَى

شَكَـــــا الصّبابةَ (قَيْسٌ) في توجُّعِهِ

من حُـــــبِّ (ليلاهُ) حتّى انشقَّ وانفَطَرَا

فما لـ(لَيْلَى) ولا (لُبْنَى) أَحِـــــنُّ ، ولا

لِـــــدَارِ (سُعْدَى) أسُـوقُ النُّوقَ مُعْتَذِرا

ولا (سُعَادٌ) إذا بانــــــــتْ تؤرِّقُني

ولا (بُثَيْنَةُ) يَسْبـــــي حُسْنـــــها النَّظَرَا

لكِنَّـــــما.. أنتَ يا بَدْرَ الدُّجَى أَمَلي

وغايتي ، فيكِ أقضي العيــــشَ والعُمُرَا

نجد في هذه الأبيات الخمس استلهاما لماضي العشّاق المشهورين، واستحضارا لأسمائهم التي تحمل أوسمة ونياشين رفيعة في تاريخ العشق، قيس وليلى ولبنى وسعدى وبثينة وسعاد ، لكنّ الشاعر اطّرحهم جميعا وألقى بتاريخهم في الهوى ظهريّا ، لأنّ هوى أعظم محبوب تربّع على

عرش قلبه فهو وحده الذي يرنو إلى أن يقضي حياته كلّها في محبّته وهواه .. وأيّ محبّة وهوى .. !

الفهرس